DOCUMENT RESUME

ED 351 868 FL 020 738

AUTHOR	Gies, David Thatcher, Comp.
TITLE	"Veinte poemas de amor y Canto general," Pablo Neruda. Performance Guides to Spanish Texts.
INSTITUTION	Virginia Univ., Charlottesville.
SPONS AGENCY	National Endowment for the Humanities (NFAH), Washington, D.C.
PUB DATE	89
NOTE	32p.
PUB TYPE	Guides - Classroom Use - Teaching Guides (For Teacher) (052)
LANGUAGE	Spanish
EDRS PRICE	MF01/PC02 Plus Postage.
DESCRIPTORS	Authors; Class Activities; Classroom Techniques; *Cultural Context; Cultural Education; *Literature Appreciation; *Oral Interpretation; *Poetry; Secondary Education; Second Language Instruction; Second Languages; *Spanish; *Spanish Literature
IDENTIFIERS	Canto General; *Neruda (Pablo); Veinte Poemas de Amor

ABSTRACT

This performance guide is the result of work conducted at the University of Virginia's National Endowment for the Humanities Summer Institute, 1989, on "Spanish Literature in Performance," in which 25 secondary school Spanish teachers studied Spanish texts from the perspective of classroom performance to deepen knowledge of the texts and discover ways to stimulate teaching and appreciation of literature in the high school classroom. The guide distills and synthesizes issues raised during the institute into background material, topics for conversation, and performance activities for classroom use based on the texts, "Veinte poemas de amor" and "Canto general" by Pablo Neruda. It is not a literary analysis of the texts. Contents include: substantial background material on the author and the cultural context of the literary work; a variety of activities based on this cultural information; a summary of themes, stories, and symbolism; activities based on this and other works of the author; notes on staging the text; and a brief bibliography of materials by the same author and instructional resources, both print and audiovisual. (MSE)

****
* Reproductions supplied by EDRS are the best that can be made *
* from the original document. *
****

ED351868

FL 020 738

"PERMISSION TO REPRODUCE THIS MATERIAL HAS BEEN GRANTED BY

David Eiss

TO THE EDUCATIONAL RESOURCES INFORMATION CENTER (ERIC)."

BEST COPY AVAILABLE

U.S. DEPARTMENT OF EDUCATION
Office of Educational Research and Improvement
EDUCATIONAL RESOURCES INFORMATION CENTER (ERIC)

☐ This document has been reproduced as received from the person or organization originating it

☐ Minor changes have been made to improve reproduction quality

• Points of view or opinions stated in this document do not necessarily represent official OERI position or policy

PERFORMANCE GUIDES TO SPANISH TEXTS

Veinte poemas de amor y *Canto general*

Pablo Neruda

National Endowment for the Humanities
Summer Institute — University of Virginia
June-July, 1987

© 1987 David Thatcher Gies

Director

David T. Gies
Department of Spanish, University of Virginia

Staff

Pedro Alvarez de Miranda
Seminario de Lexicografía
Real Academia Española (Madrid)

Marilyn Barrueta
Yorktown High School
Arlington, Virginia

Kenneth D. Chastain
Department of Spanish
University of Virginia

Carrie Douglass
Department of Anthropology
University of Virginia

Javier Herrero
Department of Spanish
University of Virginia

Fernando Operé
Department of Spanish
University of Virginia

Donald L. Shaw
Department of Spanish
University of Virginia

Susan de Carvalho
Administrative Assistant

Participants

Carol Broderick
Kempsville High School
Virginia Beach, VA

Bonita Cavender
Suffolk High School
Suffolk, VA

Gregoria Morales Davis
Colonial Heights High School
Colonial Heights, VA

L. Thomas DeLaFleur
Chantilly High School
Chantilly, VA

Dawna Doyle
James Robinson Secondary School
Fairfax, VA

María J. Hardy
Assumption High School
Louisville, KY

John Harper
Friendly High School
Fort Washington, MD

Lucila C. Kotheimer
Culpeper High School
Culpeper, VA

Graciela Lum
Albemarle High School
Charlottesville, VA

Lina Núñez
Western Albemarle High School
Crozet, VA

Louise Patterson
Patrick Henry High School
Roanoke, VA

Martha G. Piazza
West Springfield High School
Springfield, VA

Helen Price
Cedar Lee Junior High School
Fauquier County, VA

Joan Rawlings
Courtland High School
Spotsylvania, VA

Alba Shank
Charlottesville High School
Charlottesville, VA

Sarah Smith
Loudoun Valley High School
Purcellville, VA

Susan Smith
Potomac High School
Dumfries, VA

Gail G. Stuhlmiller
Highland Springs High School
Highland Springs, VA

Nancy Tucker
West Springfield High School
Springfield, VA

Asja Vásquez
Princess Anne High School
Virginia Beach, VA

Performance Guides to Spanish Texts

General Introduction

This "Performance Guide" is the result of work conducted at the University of Virginia's National Endowment for the Humanities Summer Institute, "Spanish Literature in Performance" (June 22-July 17, 1987). Twenty secondary-school teachers of Spanish worked with numerous faculty members to study Spanish texts from the perspective of classroom performance, in order to enable teachers both to deepen their knowledge of the texts and to discover ways to stimulate the teaching and appreciation of literature in the high school classroom. Daily activities included lectures on the literary and historical background of each text, discussion of the key concepts of the texts, writing and performance activities geared toward deeper appreciation of the texts, and the creation of these "Performance Guides to Spanish Texts."

This "Performance Guide" distills and synthesizes some of the issues raised during the Institute. Its purpose is to present background material, topics for conversation, and suggested performance activities for you to use in the classroom. It is not, as you will discover, an "explanation" or a literary analysis of the text, but rather a guide which we hope will stimulate you to discover your own creativity as you approach the study and teaching of Spanish literature.

CONTENIDO

I. Materia de fondo para el mejor entendimiento de la obra de Neruda
A. Esquema general literario 7
B. Trayectoria general de la obra de Neruda 8

II. **Veinte poemas de amor y una canción desesperada**
A. La temática 9
B. El simbolismo 9
C. Aspectos rítmicos 13
D. Glosario de términos 13
E. Análisis de los poemas #3 y #17 14
F. Actividades sugeridas 16
G. Texto actuado 19
1. Versiones cantadas 19
2. Versión recitada con fondo visual 19
3. Versión recitada al estilo de coro griego 20

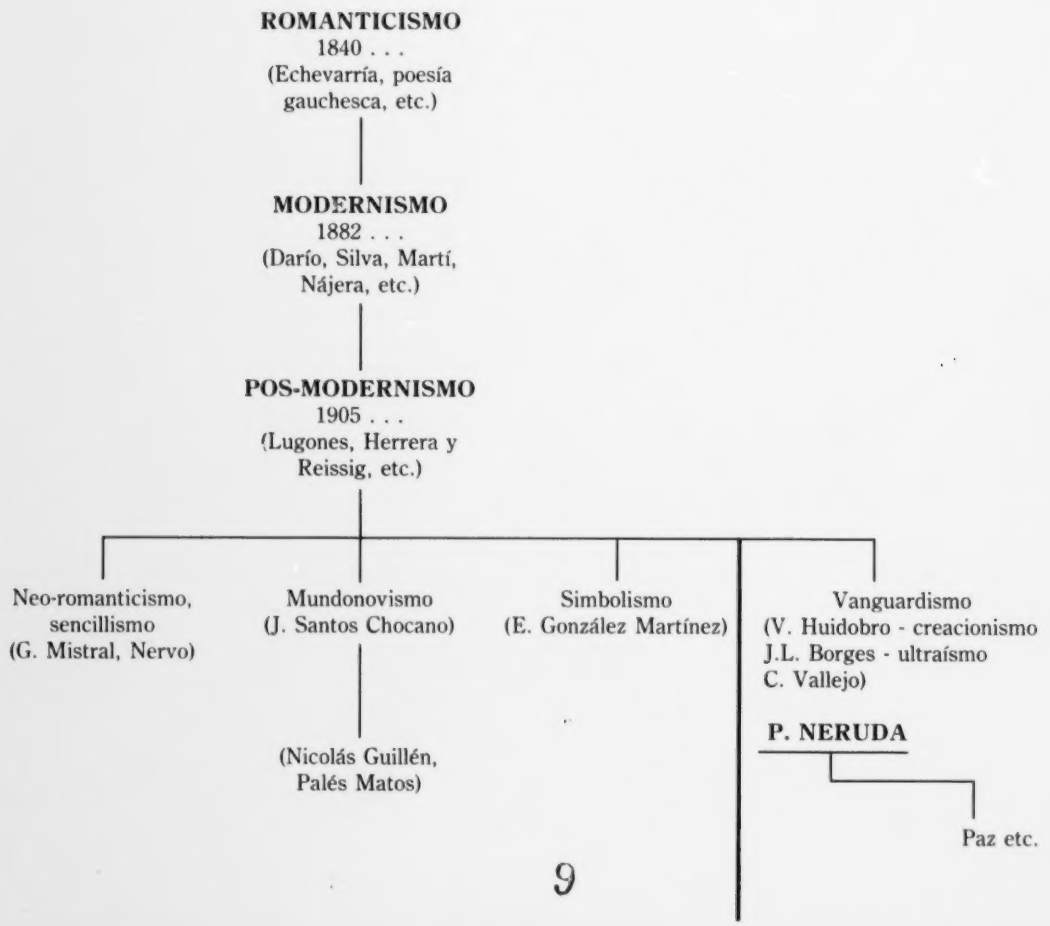
III. Introducción a **Canto general**
A. Transición entre **Veinte poemas** y **Canto general** 22
B. Materia de fondo para el mejor entendimiento de **Canto general** 22

IV. Análisis de **Alturas de Macchu Picchu**
A. La arquitectura del poema 24
B. La ambigüedad de Macchu Picchu 24
C. Comentario del poema 24
1. Cantos I-V 24
2. Cantos VI-IX 25
3. Cantos X-XII 25
D. Análisis del Canto III 26
E. Análisis del Canto XI 26
F. Actividades sugeridas 27
G. Texto actuado 27

V. Bibliografía 31

BEST COPY AVAILABLE

I.
MATERIA DE FONDO PARA EL MEJOR ENTENDIMIENTO DE LA OBRA DE NERUDA



B. LA TRAYECTORIA GENERAL DE LA OBRA DE NERUDA

Esquema general de la poesía de Neruda:

1. Veinte poemas
2. "La canción desesperada
3. Las Residencias
4. Progresiva evolucíon hacía el marxismo
5. Las alturas de Macchu Picchu (de Canto general)

1. Aquí tenemos al Neruda joven: **Veinte poemas** está al final del proceso creador del modernismo, mirando hacia el abismo de la desesperanza.

2. Con la "Canción desesperada" comienza la caída hacia el abismo.

3. Las **Residencias** representan el abismo: la mujer puede ofrecer consolación pero sólo de vez en cuando; hay momentos de exaltación, pero más momentos de desesperación.

4. En **Canto general** Neruda se apoya en el marxismo para salir del abismo. El amor a la colectividad se sobrepone al amor de la mujer. Acepta al marxismo no como un fin en sí mismo sino como un sistema de orden.

5. **Macchu Picchu**: redescubrimiento del pueblo hispanoamericano con sus raíces indígenas.

Neruda es el último gran poeta romántico. Hay una diferencia importante entre el romanticismo de Alemania y Gran Bretaña y el de los países hispanos. Mientras que los poetas de los países del norte creían en la imaginación creativa y la visión poética, la literatura de los países hispanos se caracteriza por la desesperación, la falta de fe, la creencia en el diablo mundo en que Dios no existe y donde todo es azar. El caos social se refleja en la vida de los literatos. (Era la época de las guerras napoleónicas.) Para llenar el vacío dejado por la falta de fe, el amor divino se sustituye por el amor romántico, el amor existencial. El romanticismo considera a la mujer como angélica, consoladora, y objeto de pura adoración asexual.

El modernismo creado por Rubén Darío considera sólo al cuerpo de la mujer sin alma ni pensamientos. Darío reacciona contra el amor romántico. Al final del modernismo podemos hablar del amor total, del amor erótico que es vida y luz, pero que dura poco.

El pos-modernismo tiene dos corrientes bastante diferentes: neo-romanticismo y vanguardismo. El neo-romanticismo vuelve a una poesía sencilla de emoción, al estilo del siglo XIX. Los principales exponentes de esta corriente son Gabriela Mistral (Chile) y Amado Nervo (México).

Neruda, exponente del vanguardismo, vuelve a la imagen de la mujer sana como compañera sexual. En el vanguardismo la técnica hace un papel sumamente importante. Hay una pérdida de los nexos lógicos: toda forma es una metáfora, la poesía refleja un mundo fragmentado.

Para analizar la poesía del vanguardismo se debe considerar el poema desde tres puntos de vista: el poema como tema, el poema como proceso (llegando a un punto culminante), y el poema como expresión de lenguaje (hecho de palabras, ritmo e imágenes).

II.
VEINTE POEMAS DE AMOR
Y UNA CANCION DESESPERADA

En Temuco, 1919

A. LA TEMATICA

En los **Veinte poemas** el tema fundamental es la búsqueda por parte del poeta de una salida de su angustia y desesperación existencial mediante el amor y la sexualidad. Al final se da cuenta de que **ese** tipo de amor no representa una respuesta a su problema. Así, en los poemas notamos un dualismo evidente. De vez en cuando el poeta se muestra lleno de confianza en el amor (por ejemplo en el "Poema 12"); pero más normal es la conciencia de la ambigüedad de la relación amorosa y de la amada misma. Al final esta ambigüedad se resuelve en el fracaso del intento de encontrar una dirección vital y un refugio en el amor ("La canción desesperada").

B. EL SIMBOLISMO

Los símbolos en los **Veinte poemas** tienden a dividirse en dos clases principales:

Símbolos positivos — p. ej.:

uva
espiga
trigo
árbol
cisne
campana
lámpara
mariposa
abeja
flor, amapola, rosa
palabra
caracol
estrellas
madreselva
rocío

Símbolos negativos — p. ej.:

crepúsculo
sombra
noche
oscuridad
hiedra
boina gris
niebla
viaje, distancia
naufragio
silencio

Hay que tener en cuenta que algunos símbolos resultan ambiguos, por ejemplo:

mar
viento
fuego
sol (sol negro o sol que ilumina)
agua

Incluso hay ejemplos de símbolos negativos que acaban por sobreponerse a los positivos como en este verso del poema 14: "El viento triste galopa matando mariposas."

Los símbolos pueden aplicarse a los tres aspectos más importantes de los poemas:
Los símbolos pueden aplicarse a los tres aspectos más importantes de los poemas:

I. Presentación de la amada.

A. La mujer asociada con la naturaleza, con el aspecto bello, agradable, que produce satisfacción.

"caracola terrestre, en ti la tierra canta"

(Con frecuencia asocia a la amada con la espiga, con el rocío.)

B. La mujer asociada con la lucha contra la angustia.

"Para sobrevivirme te forjé como un arma."

C. La mujer representada en términos carnales.

"Cuerpo de piel, de musgo, de leche ávida y firme" (positiva)
"pálida, muda, absorta" (negativa)
"sol negro" (los dos elementos)

D. La mujer como fuente de dirección y seguridad.

"márcame mi camino"
"ancla"
"última amarra"

E. La mujer asociada con el silencio, la oscuridad, la incomunicación.

"ojos ausentes"
"voz lenta y triste"

F. La mujer como algo inasible.

"pregunta de humo"
"cintura de niebla"

II. Presentación del poeta

A. Su soledad.
"Fui sólo como un túnel."
"Mi soledad que da vueltas los brazos como un náufrago."

B. Su tristeza, melancolía, angustia, visión negativa de la vida.

"sed, fatiga y dolor"
"Van trepando en mi viejo dolor como las yedras."
"Ellas trepan así por las paredes húmedas."

C. Su falta de dirección y seguridad.

"márcame mi camino"
"y eres tú con tus brazos de piedra transparente/donde mis besos anclan y mi húmeda ansia anida."
"Ay seguir el camino que se aleja de todo."
"Ansiedad de piloto, furia de buzo ciego."

D. Aspiración al amor y a la sexualidad como respuesta a sus problemas.

"Para mi corazón basta tu pecho."
"Es en ti la ilusión de cada día."

E. Fases temporales de exaltación y depresión.

"ebrio de trementina"
"lunar, solar, ardiente y frío, repentino"

F. Su creatividad de poeta.

"Mis palabras se adelgazan"
"de mí huían los pájaros"
"mi voz dolorida"
"tiñendo con tu amor mis palabras"

G. Su deseo y ardor sexual.

"ebrio de trementina"
"duro de pasiones"

H. Su fracaso.

"Cuando he llegado al vértice más atrevido y frío/mi corazón se cierra como una flor nocturna."

III. La relación entre los amantes. Es una relación ambigua con tendencia al fracaso, en el que termina. Poco a poco los altibajos tienden a ser menos altos y más bajos.

"Tú estás aquí. Ah, tú no huyes."
"Te siento lejana"
"Entonces, ¿dónde estabas?"
"Tú también estás lejos, ah más lejos que nadie."
"Me gustas cuando callas porque estás como ausente."
"Pensando, enterrando lámparas en la profunda soledad."
"Era la sed y el hambre y tú fuiste la fruta."
"Oh carne, carne mía, mujer que amé y perdí."

En "La canción desesperada" repite lo que ya está sugerido en el Poema 7: el naufragio como fracaso. Se alude de paso aquí y llega a ser fundamental en "La canción desesperada":

"Todo en ti fue naufragio."
"Es la hora de partir, ¡oh abandonado!"

C. ASPECTOS RITMICOS

Gran parte del éxito de Neruda se explica por los aspectos rítmicos y fonéticos que existen en sus versos alejandrinos, los cuales predominan en su obra. El verso alejandrino es de catorce sílabas, dividido en dos partes. Cada mitad se llama hemistiquio. Entre cada hemistiquio hay una ligera pausa que se llama cesura. Esta cesura coincide unas veces con la sintaxis del verso ("Me gustas cuando callas / porque estás como ausente"), y otras veces con el ritmo métrico ("Pero cae la hora de la venganza, / y te amo").

Cuando la pausa al final de un verso no corresponde con la sintaxis, resulta un encabalgamiento con el próximo verso, que llama la atención al lector ("Absorta, pálida doliente, así situada / contra las viejas hélices del crepúsculo").

D. GLOSARIO DE TERMINOS

— Versos libres (sueltos) - sin regularidad de rima; algunos versos riman y otros no.

— Versos blancos - sin rima ninguna.

— Versos agudos - terminan en palabra aguda (acento en la última sílaba: p. ej. "varonil").

— Versos graves (llanos) - terminan en palabra grave (acento en la penúltima sílaba: p. ej. "mundo").

— Versos esdrújulos - terminan en palabra esdrújula (acento en la antepenúltima sílaba: p. ej. "húmeda").

— Rima asonante - rima de las últimas y penúltimas vocales.

— Rima consonante - rima de la consonante en la última sílaba.

— Encabalgamiento - el significado de una frase está dividido entre dos versos.

— Hiato - dos vocales que, aunque forman parte de dos sílabas separadas, se pronuncian juntas (p. ej. "m**ae**stra").

— Sinéresis - la fusión en una sola sílaba de un hiato (falso diptongo) para conservar la métrica.

— Diéresis - la división en dos sílabas de un diptongo para conservar la métrica.

— Sinalefa - unión regular de la última vocal de una palabra con la palabra que sigue para formar una sílaba.

— Arte mayor - versos de 11 o más sílabas (más típicos de 11 ó 14).

— Arte menor - versos de 10 o menos sílabas (más típicos de 7 ó 8).

E. ANALISIS DE LOS POEMAS #3 Y #17

En el momento de proceder con el análisis conviene tener presentes tres aspectos:

1. El poema desde el punto de vista del tema.
2. El poema visto como proceso que lleva hacia un clímax.
3. El poema como artefacto de lenguaje.

Poema 3

Tema: La amada y la aspiración del poeta de encontrar una salida de su angustia a través de ella.

Comentario de los versos:

1-2 El poeta asocia a su amada con sonidos y vistas semisimbólicos de la naturaleza. Son imágenes positivas de lo majestuoso de la naturaleza. Todo lo relacionado con luz es positivo. La campana en este caso también es positiva; es una campana que repica con alegría, anunciando algo feliz.

3-4 Se presenta a la amada ambiguamente asociada: primero con el crepúsculo, y luego con la totalidad de la naturaleza que resuena a través de ella. Obsérvese el efecto auditivo, el equilibrio acústico: "**ca**ra**co**la **te**rres**tre**, en **ti** la **tie**rra **can**ta".

5-6 El poeta quiere que la amada lo lleve como si fuera la corriente de un río. Quiere entregarse con la esperanza de encontrar una dirección en su vida.

7-8 Relaciona el futuro de su poesía con la dirección que ella le dé.

9-10 El poeta asocia a la amada con algo intangible (niebla) y por tanto huidizo, e insiste en el silencio de ella. El silencio de ella lo persigue, no lo consuela en su aflicción.

11-12 Vuelve a asociarla con elementos positivos, brazos sólidos que parecen de cristal, y con un lugar donde puede anclarse y aliviar su ansia, su sufrimiento, mediante el amor, los besos. Piedra transparente = cristal de roca. Obsérvese otra vez el efecto acústico: "donde mis besos **an**clan y mi húmeda **an**sia **an**ida."

13-16 El poema como proceso llega a su culminación con la palabra **voz**. La voz es lo que se sobrepone al silencio. Pero la voz está asociada con el amor y con el atardecer, y en este sentido manifiesta la ambigüedad de la amada. Cuando ella habla su voz se rompe un poco con la emoción. El campo de trigo es un símbolo positivo que se dobla con el viento, que es la pasión. Hay paralelismo de la voz que se dobla con el amor y la espiga que se dobla con el viento. Lo acústico se convierte en algo visual. La voz es el clímax.

El lenguaje de este poema contiene un gran número de palabras simbólicas o casi simbólicas: luces, campana, camino, anclar, espiga, que son positivas; y crepúsculo, húmeda, niebla, silencio, atardecer, que son negativas.

Un ejemplo de ambigüedad se puede ver en la yuxtaposición de la palabra **solitaria** (negativa) con **campana** (positiva).

Poema 17

Tema: Otra vez es la relación entre las emociones contrastantes del poeta y de la amada, ahora vista ya de manera más ambivalente.

Comentario de los versos:

1-4 El poeta insiste, con la palabra repetida "pensando," en el trasfondo intelectual de su poesía. Pero pensar y escribir equivalen a perder esperanzas e ideales. Al escribir "pensando," el poeta se refiere a sí mismo. Se encuentra con el peso de su visión trágica, sin la presencia consoladora de ella. Ella no está allí para parar el proceso de pensar. Está hablando del momento en que escribe poesía. Poesía **sobre todo** es "enterrar lámparas." Las lámparas son fuentes de esperanza, de todo lo que ilumina el mundo.

5-8 El molinero y el campanario son él mismo. Desvanece imágenes, muele esperanzas; es decir, escribe poesías que vienen de su "guarida oscura", de su angustia existencial, aunque no quiere escribir puros lamentos. Mientras trata de escribir, cae la noche.

9-15 Se siente completamente solo. No ha podido vencer esa "otredad" de la amada y es por eso que se siente tan deprimido. Recuerda su vida angustiada, antes de que ella viniera a consolarle.

16-21 El poeta compara su vida con un abanico. La vida se abre y se extiende en todas las direcciones. Le pregunta a la amada qué parte tenía ella en su vida. En el verso 18 empieza un cambio, un interludio dramático en medio del poema. Expresa la nostalgia de la pasión, del deseo de arder con el amor. Hay una marcada diferencia entre el ardor que expresa aquí y la visión interior con que empezó la poesía.

22-29 De nuevo, el poeta reconoce su propia complejidad anímica (recuérdese "lunar, solar, ardiente y frío, repentino" del Poema 9). Sin saber si la voz de la amada es real o ilusoria vacila entre la nostalgia, la alegría y la sensación de soledad. Se siente asaltado por el sufrimiento, casi desarraigado; pero comprende que "el viento de la angustia" le emplea como una bocina (le hace cantar, o sea, componer poesías).

30-31 Aunque la amada está evocada, aquí está el poeta solo enterrando sus esperanzas. Ella le resulta casi desconocida. Ella y él se aman, pero como no se puede nunca comprender completamente a nadie, queda esa "otredad," que significa la incomunicabilidad entre las personas, como única respuesta a las interrogaciones angustiadas con las que termina el poema.

El proceso del poema empieza con el poeta solo, desesperanzado, como un molinero que muele esperanzas. La segunda fase del proceso ocurre cuando el poeta reflexiona sobre su vida anterior al encuentro con la amada. Entonces se pregunta qué papel desempeña ella en su vida. De repente el poema, que no sigue una pauta lógica, se convierte en una reflexión sobre los violentos vaivenes en el estado emotivo del poeta. Hay referencias a la violencia de la pasión (incendio = ardor), a estados anímicos contrastantes: nostalgia / alegría, y la sensación de sentir que su arraigo está amenazado por olas de desesperanza, de fuerzas negativas. Para cerrar el proceso el poeta vuelve a insistir en su consciente visión trágica y hace una interrogación más angustiosa, cuestionando la esencia de ella.

Conviene notar los siguientes aspectos:

La relativa falta de secuencia lógica entre las diferentes partes del poema ilustra el fracaso del esfuerzo por pensar. El poeta insiste en pensar, pero no logra un resultado lógico y consistente, racionalmente hablando. A pesar de insistir en la palabra "pensando," el poeta reconoce la imposibilidad de cantar sus vivencias de una forma razonada.

El aspecto lingüístico más llamativo es la expresión violenta: furia, incendio, grito, sacudida, asalto. Todas estas palabras marcan el contraste entre la condición anímica del poeta y su intento de "pensar," es decir, de imponer un orden racional a sus reacciones.

F. ACTIVIDADES SUGERIDAS

A. Para comprender el poema:

1. Alistar las palabras y frases descriptivas
   a. para describirse a sí mismo
   b. para describir a su amor
   c. para describir cualquier cosa o persona
2. Escoger un adjetivo (o más) que describa los sentimientos del poeta en el poema.
3. Comparar los adjetivos y los sentimientos - p. ej.:

   negro - tristeza
   blanco - pureza
   rojo - pasión
   verde - esperanza
   ojos oceánicos - ojos en que se puede perder

4. Escribir un ensayo sobre el cambio de los sentimientos del autor en los **Veinte poemas**
5. Fingir que eres psicólogo y preparar un análisis psicológico de Neruda
6. Alistar los símbolos, símiles y/o metáforas de un poema
7. Escribir un resumen de una oración sobre cada poema
8. Fingir que eres el amor a quien escribe Neruda, y escribirle una carta después de haber leído **Veinte poemas**.
9. Coleccionar todo lo que se relaciona con la naturaleza, la noche, la incomunicación, la lejanía.

B. Para expresarse sobre algún tema relacionado:

1. Escribir una carta de amor
   a. después de conocer a la persona por primera vez
   b. después de salir con él (ella) por primera vez
   c. para el Día de los Enamorados
   d. después de una riña
   e. al decidir que no sales más con él (ella) - "Dear John"
   f. de Neruda a una novia.
2. Contestar una carta de amor.
3. Pensar en los varios tipos de amor, y alistarlos; dar un ejemplo de la expresión de cada uno. Por ejemplo, lo que hace una madre para su hijo que es ejemplo de su amor.
4. Describir un ejemplo de un amor que sea dañino, o que resulte en tristeza, y otro que sea bueno y que resulte en alegría.
5. Escribir una carta a una consejera de amor. Luego, otro estudiante contesta la carta.
6. Darles descripciones de varios jóvenes con personalidad distinta y decirles que arreglen parejas compatibles y que expliquen por qué.
7. Pedir que los estudiantes dibujen sus impresiones de los símbolos o imágenes de un poema leído.
8. Los alumnos pueden completar oraciones así, en un párrafo:
   "Para Neruda, el amor es como . . . "
   "Para mí, el amor es como . . . "
9. Pueden describir el amor del mundo ideal y el amor del mundo real (en uno o dos párrafos).
10. Pueden describir los sentimientos de Neruda mientras estaba escribiendo **Veinte poemas de amor.**
11. Pueden transformar los poemas en diálogos entre Neruda y la mujer que lo inspira en sus poemas.
12. Pueden escribir un ensayo sobre el aislamiento que sentimos en nuestra vida o la falta de comunicación entre nosotros y nuestra familia (o entre nosotros y nuestros compañeros y amigos).

13. Pueden escribir un poema original:
    Primero verso - un nombre, una palabra
    Segundo verso - 2 adjetivos que describan el nombre
    Tercer verso - 3 formas verbales relacionadas con el nombre
    Cuarto verso - 4 palabras que indiquen su reacción a los primeros 3 versos
    Quinto verso - una palabra que concluya el poema

14. Los alumnos pueden describir sus emociones y pensamientos después de la primera cita, o después del primer amor.

15. Leer algo de Neruda y escribir un poema como si estuviera hablando con un ser bello y misterioso, a quien le puede preguntarle cualquier cosa y él puede contestarle.

16. Suponer que uno sabe secretos que le dan poderes especiales, y escribir un poema que comparta esos secretos de una manera orgullosa, generosa, y que diga el secreto - p. ej.:
    ¿Cómo es el fondo del océano?
    ¿Cómo es un corazón, por dentro?
    ¿Por qué es azul el cielo?
    ¿Qué oye la lluvia?
    ¿Qué dicen la hierba y las piedras?

    Pero los secretos son secretos. Guardar los mejores secretos para sí mismo y para su poema.

17. Describir algo al estilo de Neruda

18. Leer este autorretrato hecho por Neruda para un periodista argentino, y después escribir una autodescripción suya siguiéndolo como modelo:

    "Por mi parte, soy o creo ser duro de nariz, mínimo de ojos, escaso de pelos en la cabeza, creciente de abdomen, largo de piernas, ancho de suelas, amarillo de tez, generoso de amores, imposible de cálculos, confuso de palabras, tierno de manos, lento de andar, inoxidable de corazón, aficionado a estrellas, mareas, maremotos, admirador de escarabajos, caminante de arenas, torpe de instituciones, chileno a perpetuidad, amigo de mis amigos, mudo para enemigos, entrometido entre pájaros, mal educado en casa, tímido en los salones, audaz en la soledad, arrepentido sin objeto, horrendo administrador, navegante de boca, yerbatero de la tinta, discreto entre los animales, afortunado en nubarrones, investigador en mercados, oscuro en las bibliotecas, melancólico en las cordilleras, incansable en los bosques, lentísimo de contestaciones, ocurrente años después, vulgar durante todo el año, resplandeciente con mi cuaderno, monumental de apetito, tigre para dormir, sosegado en la alegría, inspector del cielo nocturno, trabajador invisible, desordenado, persistente, valiente por necesidad, cobarde sin pecado, somnoliento de vocación, amable de mujeres, activo por padecimiento, poeta por maldición y tonto de capirote."

19. Temas a desarrollar:
    El amor en la primera época nerudiana
    La naturaleza como marco de amor
    La imagen de la mujer en **Veinte poemas de amor**

G. TEXTO ACTUADO

1. Versiones cantadas

1. Se sugiere que el profesor consiga una grabación de Paco Ibáñez cantando algunos de los poemas de la colección de **Veinte poemas**.

2. Con las canciones de Paco Ibáñez al fondo, grupos de alumnos presentan un "show" como de un club nocturno, con instrumentos musicales, micrófonos y otros adornos.

3. Se puede adaptar uno de los poemas a una melodía conocida por los alumnos.

2. Versión recitada con fondo visual

(Con la participación de todos los alumnos de la clase.)
Niveles: Todos.
Tiempo para la preparación: 3 días.
Materiales:

a) 2 proyectores - uno para proyectar las transparencias; el otro para proyectar el poema en la pared opuesta o en una cartelera para que los alumnos puedan leer sus versos si no los tienen memorizados.

b) un guitarrista para acompañar al grupo; o una cinta con música apropiada y del propio país.

c) preparar las transparencias con símbolos apropiados y proyectarlas de acuerdo con el desarrollo del poema.

d) representar al personaje más característico o al poeta (usar algo que los caracterice); p. ej.: Neruda - boina, pipa, etc.

Procedimientos:

a) seleccionar al poeta y el poema.

b) estudiar los datos del poeta y la obra, resaltando los símbolos, características, etc.

c) hacer un análisis sencillo del poema.

d) distribuir el poema entre los alumnos, para que todos participen; si hay suficiente tiempo es mejor que memoricen los versos.

e) un alumno habla del escritor al comienzo: su biografía, sus características y su importancia.

Nota: se pueden organizar coros para acompañar el poema.

3. Versión recitada al estilo de coro griego

En esta presentación incluimos tres elementos: música, recitación y coro.

La música puede incluir guitarra; debe ser suave y servir de fondo, y a la vez habrá unos versos cantados.

El poema puede dividirse entre los alumnos de la clase. Puede ser recitado individualmente o en bloques de varios estudiantes. Para un mejor efecto los estudiantes deben estar colocados en distintos planos (unos más arriba, otros más abajo). También la recitación puede hacerse de diferentes tonos: alegre, apasionado, dolorido, fuerte, suave, bajo, etc. La recitación debe originarse de puntos diferentes.

El coro se puede vestir al estilo griego llevando togas y máscaras. Los miembros del coro pueden entrar individualmente o estar en escena. El coro repite los versos principales (como el primero). La repetición puede ser simultánea o en eco. No es necesario seguir el orden del poema.

Se puede seleccionar versos que incluyan los aspectos más importantes del poema.Un ejemplo de una parte del poema sería:

coro 1: **Puedo escribir los versos más tristes esta noche.**
coro 2: **Puedo escribir los versos más tristes esta noche.**
coro 3: **Puedo escribir los versos más tristes esta noche.**
todos juntos: **Puedo escribir los versos más tristes esta noche.**

solista: **Escribir, por ejemplo: "La noche esta estrellada, y tiritan, azules, los astros, a lo lejos."**

La música y el coro de fondo a la vez que:

solista: **El viento de la noche gira en el cielo y canta.**

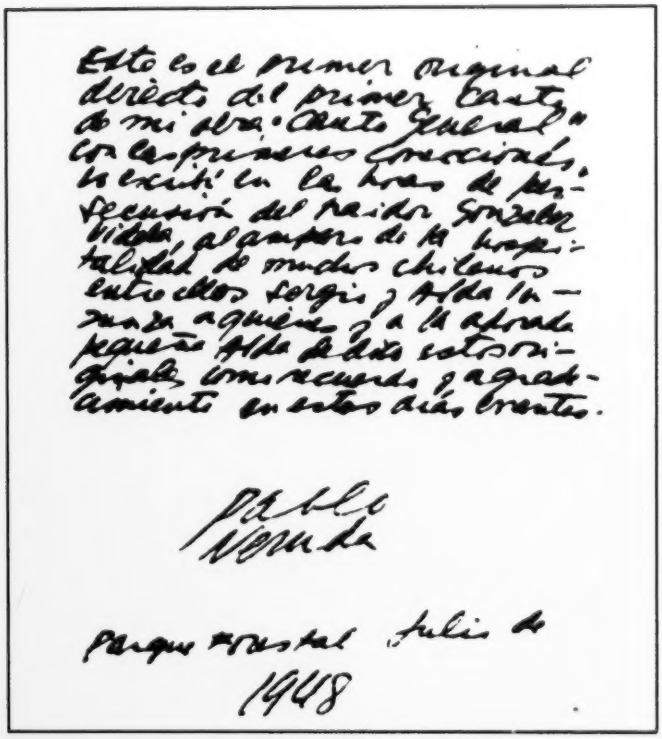
Todo el coro en voz alta: **Puedo escribir los versos más tristes esta noche.**

Todo el coro en voz muy baja y repitiendo mientras el mismo verso.

cantante: **Puedo escribir los versos más tristes esta noche.**

Continuar recitando, combinando voces solistas con repetición del coro. Buscar efectos de sonido y ritmo, y cuidar de la estética.

III. INTRODUCCION A *CANTO GENERAL*


Este es el primer original
directo del primer canto
de mi obra "Canto General"
con las primeras correcciones.
Lo escribí en la hora de per-
secución del poeta González
Videla, al amparo de la hospi-
talidad de mudos chilenos
entre ellos Sergio y Hilda Va-
ras a quienes y a la adorada
pequeña Hilda dedico este ori-
ginal como recuerdo y agrade-
cimiento en estos días crueles.

Pablo
Neruda

Parque Forestal Julio de
1948

una página del manuscrito
del **Canto general**

BEST COPY AVAILABLE

A. TRANSICION ENTRE *VEINTE POEMAS* Y *CANTO GENERAL*

Mientras que en los **Veinte poemas** se habla principalmente de tristeza, melancolía, nostalgia, y sólo al final se hace hincapié en la desesperación, en **Residencias** el poeta se encuentra ya en el fondo del abismo.

La diferencia entre los **Veinte poemas** y las **Residencias** estriba en que desde el punto de vista de la emoción, en los poemas todavía la mujer puede ofrecer un refugio a la desesperación, pero sólo de vez en cuando; y al final, cuando fracasa el amor, la negatividad triunfa porque el amor ya no ofrece un refugio, y es por eso que el poeta cae al abismo.

Al principio de **Canto general** y **Alturas de Macchu Picchu** el poeta está todavía angustiadísimo. Lo que antes buscaba sin éxito en el amor de la mujer, ahora intenta encontrarlo en el amor hacia la colectividad y en su integración en ella.

B. MATERIA DE FONDO PARA EL MEJOR ENTENDIMIENTO DE *CANTO GENERAL*

Durante la juventud de Neruda era la costumbre en los países hispanoamericanos enviar a sus hombres de letras al entranjero para servir en el servicio diplomático. Neruda se marchó al Oriente en 1927 para ser cónsul en Rangún, en Ceilán y en Singapur. Allí vivió pobremente, rechazado por los nativos por su color y por los altos funcionarios por su pobreza. Se encontró rodeado de una soledad aterradora.

Neruda se enamoró de una chica mestiza muy celosa. Al salir del país, él la rechazó, acontecimiento que años después causaría remordimiento en el poeta. En 1930 se casó por primera vez y del matrimonio resultó una hija anormal. El matrimonio no resistió el problema, y así fracasó en 1936. Durante esta época el autor llegó al fondo del abismo personal y empezó a preocuparse por la muerte y el tema del tiempo. Este tema empezó a obsesionarlo.

A pesar de la angustia que sentía, seguía creyendo en la poesía como vehículo para comunicar su pena. Esto tuvo expresión en la publicación de tres colecciones de poemas llamadas **Las residencias**.

Neruda volvió del Oriente y fue a Buenos Aires, Barcelona y Madrid. Durante los años 1936-1939, presenció la guerra civil española. El horror de la guerra cambió la dirección de su poesía. No pudo seguir con el tema de la angustia personal después de haber visto la sangre correr por las calles.

Durante los años 40, Neruda iba buscando otras formas de expresión sin encontrar su nueva voz. Al principio de esa década, fue a México y empezó a evolucionar hacia una ideología de izquierda. Se encontró con problemas en México a causa de su actuación política, por lo que las autoridades mexicanas lo expulsaron.

En 1942, al regresar a Chile, hizo escala en Macchu Picchu y empezó a meditar sobre el significado de esta antigua ciudad incaica, viéndola como la cuna de la civilización americana indígena. En esta época Neruda se presentó como candidato comunista al parlamento chileno. Su contacto con los mineros del norte, con su condición humana - su pobreza, el analfabetismo y lo peligroso de su trabajo - tuvieron gran impacto en su evolución ideológica. En intervalos de la campaña electoral para el parlamento, escribió la mayor parte de **Alturas de Macchu Picchu** y concibió la idea para su **Canto general**.

IV. ANALISIS DE *ALTURAS DE MACCHU PICCHU*

Macchu Picchu

BEST COPY AVAILABLE

A. LA ARQUITECTURA DEL POEMA

Al estudiar **Alturas de Macchu Picchu** conviene tener presente que el poema consta de tres fases esenciales:

1. En la primera fase (Cantos I-V) el poeta todavía sigue manifestando su angustia ante la muerte, que es la total aniquilación del individuo. Pero ya el contraste al final del canto primero entre "descendí" y "regresé" prefigura la fase ascendente del poema.

2. El descubrimiento de Macchu Picchu al principio le ofrece al poeta la posibilidad de postular una victoria de la colectividad de los obreros incaicos sobre la muerte (Cantos VI-IX).

3. En los últimos tres cantos, sin embargo, se reconoce que los trabajadores de antaño eran esclavos hambrientos, lo cual compromete el simbolismo de Macchu Picchu. Por tanto, el poeta anhela ver la llegada de una nueva colectividad obrera, libre de opresión.

B. LA AMBIGÜEDAD DE MACCHU PICCHU

Al presentar la antigua ciudad por primera vez, Neruda la señala como símbolo sumamente positivo: "Alto arrecife de aurora humana . . . permanencia de piedra y de palabra." Pero casi a la vez se da cuenta de que el precio de esta permanencia fue el sufrimiento de los trabajadores con quienes se identifica totalmente.

Al final del canto octavo, notamos que la afirmación rotunda y triunfante "El reino muerto vive todavía" está seguida por la referencia siniestra al cóndor que "cruza como una nave negra." Ahora el poeta adopta un tono de protesta e insiste en la opresión del obrero como inseparable de la construcción de la gran ciudad simbólica.

Esta protesta se convierte en una llamada al pueblo para que se prepare a entrar en la lucha por su libertad.

C. COMENTARIO DEL POEMA

1. Cantos I-V

El primer canto es una introducción explicando cómo era la vida de Neruda antes de lograr su visión de Macchu Picchu. Ya las referencias a la torre enterrada prefiguran con su simbolismo positivo el descubrimiento por parte de Neruda del símbolo central de todo el poema.

Sucesivamente en los Cantos II, III, IV y V, el poeta critica la situación existencial del hombre moderno y sugiere que está dominado por una "muerte pequeña," la muerte como algo cotidiano y sin significado.

El poeta busca "lo indestructible, la vida", pero sólo encuentra el rechazo por parte del pueblo que no comprende la banalidad de su vida y su muerte. En vez de encontrar una "herida sangrante," símbolo del sufrimiento asumido conscientemente, sólo encuentra una "racha fría," símbolo de indiferencia.

2. Cantos VI-IX

En el sexto canto el poeta nombra por primera vez a Macchu Picchu, asociando la ciudad con elementos positivos como el maíz, un vestido de mucho abrigo y una morada de piedra maciza.

En el canto séptimo el poeta contrasta la muerte inevitable de los trabajadores con la ciudad permanente que han dejado como monumento. Es esto lo que da significado a la vida y lo que triunfa sobre la muerte, constituyendo "una vida de piedra después de tantas vidas."

La subida a la ciudad está contrapesada por la bajada tumultuosa a las aguas heladas de los ríos que parecen simbolizar la fuerza arrolladora del tiempo.

El poeta apostrofa a "amor americano" (es decir, **grosso modo**, al amor que inspira la América en sus habitantes) y lo invita a subir con él, desafiando "la serpiente despeñada."

Pero la intuición que les aguarda en la cumbre es doble. Si bien "el reino muerto vive todavía," en el verso culminante hay un vago sentido de amenaza.

En el noveno canto la palabra clave es **madrépora**. Antes el poeta se había referido a Macchu Picchu como "lámpara de granito, pan de piedra." Pero ahora la metáfora evoca un arrecife de coral que crece por la agregación de los esqueletos petrificados de inumerables organismos muertos. Así implícitamente, la ciudad se construyó con los huesos de sus humildes constructores muertos. Como en los **Veinte poemas de amor . . .** , aquí también hay símbolos negativos que se sobreponen a los positivos. El ejemplo más significativo es "cerezo de alas negras." Esta imagen ambigua prefigura los últimos cantos.

3. Cantos X-XII

En la última parte del poema, la evolución del tema va acompañada de un cambio de técnica. Ya no hay imágenes difíciles. La palabra clave es "hambre." Al poeta se le ocurre que la vida de los trabajadores de Macchu Picchu posiblemente no fue diferente de la vida del hombre moderno ("días de la luz deshilachada" igualan "las noches deshilachadas" de Canto I).

"La pared suavizada por el tacto de un rostro" (Canto VI) se ha convertido en el muro granítico que fue la única almohada del trabajador (Canto X).

Por tanto, en el Canto XI, el poeta ya no quiere seguir contemplando a Macchu Picchu porque le persigue la visión de los humildes trabajadores doblándose bajo la lluvia y la noche. La ciudad como madrépora contrasta con la ciudad como morada, tesis y antítesis. ¿Es posible una síntesis? ¡Sí! El poeta se ofrece como portavoz de los trabajadores antiguos invitándoles a manifestar sus sufrimientos por medio de sus palabras. De este modo los padecimientos del antiguo proletariado pueden contribuir a la lucha moderna.

El poeta, al gritar "¡dadme la lucha!", anuncia la poesía políticamente comprometida del resto del **Canto general**.

D. ANALISIS DEL CANTO III

El tema es la muerte inevitable de todos, la contingencia del hombre. Notemos de paso que el canto tiene **trece** versos.

1-4: El poeta compara la muerte de los hombres con el maíz que se desgrana, sugiriendo la falta de significado de la muerte y la banalidad de los acontecimientos que llenan la vida antes de la muerte.

5-8: Se introduce la idea de la "pequeña" muerte para luego confrontarla con la "poderosa" muerte en el primer verso del Canto IV. Esa pequeña muerte es la muerte insignificante del hombre individual, cuya propia vida es también insignificante.

9-10: El ganadero, el hijo de los puertos (el estibador) y el roedor (el hombre urbano) representan a los trabajadores de hoy cuyas preocupaciones no pasan de la necesidad de ganarse el pan, de sus necesidades cotidianas.

11-13: La muerte no perdona a nadie y todos la esperan como un veneno que tienen que beber, pero se trata de una "corta muerte," algo que no deja ninguna huella detrás de sí. Eso contrasta con la muerte de los trabajadores de Macchu Picchu.

Poema como proceso:
El canto se muerde la cola. Empieza con el maíz, que normalmente es un símbolo positivo, pero aquí está relacionado con la muerte, banalizada por acontecimientos miserables. Luego termina con la imagen de una copa que, en vez de contener vino, contiene veneno.

Lenguaje:
Hay énfasis en palabras como **pequeña**, **oscuro**, **miserable**. Posiblemente la imagen más memorable es aquélla en la que el hombre moderno está reducido al nivel de un roedor. El clímax del poema está en la imagen de los tres últimos versos. La referencia a la fatal "copa negra" está contrapesada en el Canto VI por la idea implícita de la asociación de Macchu Picchu con vino y pan.

E. ANALISIS DEL CANTO XI

El tema del canto insiste en que los trabajadores son más importantes que sus obras.

1-4: El poeta vuelve a la imagen del Canto I de hundir la mano en el pasado para palpar el corazón del hombre humilde incaico muerto desde hace siglos. Es decir, va a reestablecer el contacto con el proletariado del pasado.

5-12: Neruda desvía la mirada desde esta "dicha," es decir, la idea de Macchu Picchu como triunfo sobre la muerte. Ahora quiere fijarse más bien en el hombre y en el significado de sus sufrimientos. Emplea una imagen sacada de la arquitectura. El contraste entre la escuadra y la hipotenusa significa el contraste entre esta dicha y la sangre y el cilicio simbólicos de los sufrimientos en que se cimentaba la dicha.

13-25: Esta última parte del canto forma una sola frase larga. Vuelve la idea del cóndor (clímax del Canto VIII) como algo amenazante. La contemplación serena de la ciudad cede a una situación en que el poeta se siente acosado por un ave de rapiña, que simboliza la visión angustiadora de los sufrimientos de los obreros antiguos. Esta visión es de miles de siervos humildes encogidos bajo una tempestad de padecimiento. De entre esta multitud el poeta saca a tres representantes con nombres sumamente significativos: el masón exhausto por el esfuerzo de tallar la piedra; un trabajador malnutrido; y otro cuyos pies desnudos indican su pobreza. Todos, sin embargo, pertenecen a la gran tradición incaica.

Frente al Canto III con su hincapié en la muerte del trabajador, el verso culminante aquí, que cierra el proceso del canto, insiste en el renacimiento del trabajador incaico mediante las palabras del poeta.

Lenguaje:
Nótese cómo el lenguaje de este canto resulta comprensible a primera vista. Las únicas imágenes algo difíciles tienen que ver con la hipotenusa y el cóndor. La idea de la hipotenusa, la línea diagonal, indica que el poeta se ha desviado de la línea recta de dicha y felicidad, para contemplar las penas de los trabajadores. El cóndor como "herradura de élitros rojos" es la visión repentina de la vida atroz de los siervos que se le presenta al poeta bajo la forma de un ave de rapiña que le ataca.

F. ACTIVIDADES SUGERIDAS

1. Los estudiantes escogen diez palabras nuevas de la obra y escriben diez oraciones originales, o una estrofa, al estilo de Neruda.

2. Los estudiantes pueden dibujar una tarjeta postal de Macchu Picchu o de la vida incaica y explicarle a un amigo o pariente sus emociones ante la inmensidad de Macchu Picchu. (Para mejor crear el ambiente, el profesor puede mostrar la primera parte de la película "Out on a Limb" de Shirley MacLaine.)

3. Si el profesor tiene objetos típicos andinos o sudamericanos, los puede llevar a clase y repartirlos entre los estudiantes, para que ellos los describan y adivinen su uso.

4. Para demostrar "la colectividad," toda la clase puede trabajar en un mural, cada pareja dibujando las imágenes e impresiones de su propio canto. Después de crear el mural, cada pareja les explica su canto a los demás.

5. Los estudiantes traen de casa cosas que existen como símbolos en el poema (por ejemplo, cristal, maíz, piedra, madrépora). El alumno, haciendo el papel del maestro, pide que los demás identifiquen el objeto con el canto y expliquen el simbolismo.

G. TEXTO ACTUADO

El profesor necesita diapositivas, recortes, fotos, o carteles de Macchu Picchu y la vida incaica. Se divide la clase en grupos. Cada grupo escoge una parte del poema para presentar. Luego los grupos buscan las ilustraciones que mejor demuestren ideas claves de sus estrofas y presentan su parte con estas ilustraciones y, quizás, música andina al fondo.

BEST COPY AVAILABLE

V. BIBLIOGRAFIA

V. BIBLIOGRAFIA

A. La obra

Neruda, Pablo. **Canto general**. Barcelona: Ed. Seix Barral, 1983.

_____ . **Veinte poemas de amor y una canción desesperada**. Barcelona: Ed. Seix Barral, 1924.

B. Materiales para el profesor

Bingham, Hiram. **Lost City of the Incas: The Story of Macchu Picchu**. New York: Atheneum, 1977.

Neruda, Pablo. **Confieso que he vivido: Memorias**. 1974.

Rovira, José Carlos. **Para leer a Neruda: Comentario de poemas escogidos**. Alicante, 1986.

C. Materiales audiovisuales

Neruda, Pablo. **Yo soy Pablo Neruda**. Video. Princeton: Films for the Humanities, 1980. En inglés.

Pablo Neruda interpreta a Pablo Neruda. Barcelona: Virola Aerodisc, S.A., Calle Aragón #204. Disco.

Pablo Neruda Reading his Poetry. New York: Caedmon CDL 51215 (1967). 1 cassette.

Skármeta, Antonio. **Ardiente paciencia**. Película/video sobre Neruda.

The Incas Remembered. Video. Tamarelle MHV 723254 (110 Cohasset Stage Rd., Chico, CA), 1984. En inglés.

Pablo Neruda. New York: Spoken Arts. Cassette. (Distribución: Poets Audio Center, P.O. Box 50145, Washington, D.C. 20004).

Paco Ibáñez interpreta a Pablo Neruda. Barcelona: Virola. Disco.